

Quand la critique nous éclaire

Michel Vaïs

Number 162 (1), 2017

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/85082ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Vaïs, M. (2017). Quand la critique nous éclaire. *Jeu*, (162), 93-95.

Quand la critique nous éclaire

Michel Vaïs

À côté de l'histoire des auteurs, des metteurs en scène, des comédiens et des scénographes, celle des critiques peut aussi remplir des pages éclairantes de notre histoire.

THÉÂTRE

MUSIQUE, CINÉMA

LA DANSE. —

MARY WIGMAN

Un art déconcertant. — Le triomphe du rythme. — La culture physique et la danse.

Quelle chose difficile à juger et à classer que l'art de Mary Wigman! La conception qu'a Mary Wigman de la danse est si nouvelle, si éloignée de tout ce qui s'est vu, que les plus grands enthousiasmes, comme la plus grande indifférence, se comprennent. Il est certain que cet art, si il peut emballer certains tempéraments, doit en décevoir bien d'autres. On y sent, quelque soit le caractère de la danse présentée, cette précision, nous serions tenté d'écrire cette lourdeur, si propre aux Germains. Sans aucun doute, la grosse majorité des latins et des slaves resteront froids devant les gestes carrés, les attitudes dures de cette danseuse athlétique. Il y a, dans ses danses, quelque chose qui fait penser au cubisme, qui fait songer aux motifs déconcertants de certaines fresques décoratives ultra-modernes.

C'est bien plus, nous a-t-il semé, le triomphe de la culture physique, que le triomphe de la danse; on a bien plus l'impression de se trouver devant une souple championne que devant une gracieuse danseuse! Et puisqu'il est question de grâce, disons que Mary Wigman semble l'avoir volontairement écartée de son art, ou du moins de la majeure partie des formes de son art.

Parmi les danses qu'elles nous a présentées hier, il en est bien deux

Sous la direction de Marie-Thérèse Lefebvre, *Chroniques des arts de la scène à Montréal durant l'entre-deux-guerres. Danse, théâtre, musique*¹ aborde les arts du spectacle des années 20 et 30, y compris le cinéma. Un «état des lieux» présente les six quotidiens montréalais du corpus; suit un aperçu des principales opinions des critiques sur leur métier et une «anthologie de textes autoréférentiels», où 15 critiques s'interrogent sur leur pratique.

Dans la deuxième partie, des chroniqueurs sont examinés à la loupe. Il s'agit d'étudier soit le parcours exceptionnel de Samuel Morgan-Powell, dont la carrière au *Montreal Star* s'étendit sur 40 ans (il fut le seul critique au Canada devenu rédacteur en chef de son quotidien), soit les enjeux posés par la chronique musicale ou la censure, soit l'accueil fait à la modernité en danse avec la célèbre Allemande Mary Wigman, venue à Montréal deux fois en 1931. En annexe: un répertoire des spectacles de danse professionnelle présentés à Montréal de 1919 à 1949 (pourquoi seulement de danse? pourquoi ces dates, qui dépassent celles du reste de l'ouvrage?); un utile index des noms, des titres d'œuvres, des lieux et des principaux thèmes abordés; et une notice biographique sur les principaux chroniqueurs. J'ai regretté que le seul que j'aie connu, Herbert Whittaker, n'apparaisse nulle part ailleurs dans l'ouvrage (pas même

1. Avec la collaboration de Marie Beaulieu, Dominique Garand, Hervé Guay, Lorne Huston et Jean-Pierre Pinson, Québec, Septentrion, Cahiers des Amériques 16, coll. «Musique», 2016.

[...] les critiques se sont interrogés longtemps sur le besoin ou la nécessité d'une censure. Fallait-il se fier uniquement aux plaintes logées à la police, taxée d'incompétente, ou encore à un clergé sévère que personne n'osait contester, du moins chez les francophones ?



Jean Béraud.

dans l'index!), même s'il n'a commencé à écrire qu'en 1937 dans la *Gazette*, où il a travaillé 12 ans avant d'aller 26 ans à Toronto, pour le *Globe and Mail*. Il aurait été amusant de rappeler que, scénographe et metteur en scène devenu critique dramatique, il a osé publier la critique d'un de ses spectacles, avouant toutefois qu'il devait se faire « discret » quant au décor qu'il avait conçu...

Notons une habitude étonnante: entre les deux guerres, certains critiques pratiquaient l'anonymat – ce que des confrères ont fini par condamner, car cela favorisait les « énoncés péremptoirs » –, et plusieurs écrivaient sous un pseudonyme. Leur journal les y obligeait, entre autres pour empêcher des journaux concurrents de les débaucher. Ce fut notamment le cas du célèbre Jean Béraud, de son vrai nom Jacques Laroche.

INTERROGATIONS DE TOUJOURS

Les passages les plus intéressants du livre, si je me concentre sur les chapitres traitant de théâtre, sont ceux où critiques et chroniqueurs s'interrogent sur leur pratique, sur leur rôle social et culturel de pédagogues ou de guides, sur leur art et sur celui qu'ils défendent. Apparaissent ainsi des notes sur le rapport culturel avec les puissances coloniales (France et Royaume-Uni) et les États-Unis, sur les tensions avec la religion et la morale, sur la concurrence entre spectacle vivant, cinéma et radio, ainsi que des charges contre la critique « bénisseuse », qui flatte tous les spectacles sous prétexte qu'il faut encourager l'art. Béraud, qui se donne comme mission d'« élever l'esprit » de la population, d'éveiller dans le public de « nobles sentiments », de « compléter sa culture » et de former son goût, se montre aussi sévère envers les amateurs que les professionnels. Il s'élève aussi contre la

« critique du lendemain matin » auquel des journalistes sont astreints, et nous apprend en 1936 que le ministre allemand de la Propagande venait tout juste par décret d'interdire cette pratique chez les critiques dramatiques, car elle conduisait à des articles « d'une haute frivolité ».

Hervé Guay signe un chapitre d'un grand intérêt sur la censure et la moralité, mais hélas! coiffé d'un titre où s'est glissée une coquille: « Où est l'immortalité? *That is the question* ». Guay note que les critiques se sont interrogés longtemps sur le besoin ou la nécessité d'une censure. Fallait-il se fier uniquement aux plaintes logées à la police, taxée d'incompétente, ou encore à un clergé sévère que personne n'osait contester, du moins chez les francophones? La nomination en 1930 d'un premier censeur officiel, l'ancien acteur Joseph-Philéas Fillion, est cependant bien accueillie, car elle évite les débordements. Mais son travail est jugé plus utile au cinéma naissant qu'au théâtre, où le clergé, veillant toujours au grain, a habitué les artistes à l'autocensure. Tout au plus un Henri Letondal, de retour de Paris, rira-t-il d'un spectacle d'amateurs où *Athalie* est jouée par un homme... Notons que le même Letondal, avant son voyage en Europe, se plaignait des trop nombreuses « juiveries du répertoire » montréalais! Bref, tout en les moquant gentiment et en les ménageant surtout, on va dans le sens des ecclésiastiques qui, la fréquentation des théâtres leur étant « absolument interdite », ne pouvaient connaître cet art que par sa réputation. Comme nous l'apprend Jean-Louis Barrault dans ses *Souvenirs pour demain*, ce n'est qu'en 1952, pour une soirée Claudel qu'il a mise en scène, que le haut-clergé québécois fera son entrée officielle dans un théâtre, au Her Majesty's.

Notons une habitude étonnante : entre les deux guerres, certains critiques pratiquaient l'anonymat – ce que des confrères ont fini par condamner, car cela favorisait les « énoncés péremptoires » –, et plusieurs écrivaient sous un pseudonyme.

ÉTRANGE PARCOURS D'UN FRANCOPHILE

Pour revenir à l'entre-deux-guerres, un cas particulier est celui du critique Morgan-Powell, dont Lorne Huston brosse le parcours. Arrivé de Grande-Bretagne à 25 ans en 1905, déjà fort de 10 ans (!) d'expérience comme journaliste en Europe, en Afrique et en Amérique latine, il est engagé au *Montreal Star* pour des articles généraux avant de s'attacher à la scène littéraire et culturelle, et de devenir critique dramatique. De 1913 à 1929, Morgan-Powell est un défenseur du théâtre francophone, qu'il comprend et admire. Il va jusqu'à recommander à ses lecteurs de fréquenter ces spectacles en groupe « pour observer et apprendre », trouvant le théâtre français supérieur à l'anglais, affirmant que la France offre le meilleur théâtre de son temps, en finesse, en technique, en subtilité, en charme, et que les acteurs français surpassent tous les autres. À ses yeux, le théâtre français peut aider l'anglais à se perfectionner et ainsi à mieux résister à l'influence américaine.

Mais, de 1929 à 1953, date de sa retraite, la vision de Morgan-Powell vire du tout au tout. Il traite beaucoup moins de la scène francophone et, en 1948, doit faire venir Guy Beaudry, correspondant parlementaire du *Montreal Star* à Québec, pour couvrir le succès record de *Tit-Coq* de Gratien Gélinas, aucun autre de ses journalistes ne comprenant le français. Morgan-Powell ne criera au chef-d'œuvre que lorsque la pièce de Gélinas paraîtra en anglais, deux ans plus tard.

On le voit, l'ouvrage dirigé par Marie-Thérèse Lefebvre intéressera les lecteurs par le regard qu'il porte sur une époque déjà lointaine, mais qui explique par plusieurs côtés la nôtre, souvent peu encline à connaître son passé. ●



Samuel Morgan-Powell, *The Montreal Star*,
20 septembre 1924.